

আলমীয়া  
লিট প্রিন্ট  
কলকাতা

ইমার ফিলো



# আমিমায়া মায় মাহিমা কাব্যেখা

ব্রাহ্মণ্য আর কুমার আচর্য্য  
মাহিমা বাক্যে দুই দৃষ্টি  
অলৌকিক পুণ্ডিত অশ্রুপাত  
শ্রীমদভগবদ্গীতা দৃষ্টি

১৭-৯-৮৩

কুমার কুমার



ASAMIYA NATYA SAHITYAR RUP-REKHA : A critical study on drama by Kumar Kishore : edited and published by Bajali Pragati Sahitya Sabha, Pathsala.

১ম প্রকাশ : ১৯৮১ চন ২০ মার্চ

বেটুপাত : ত্রিঐলোক্য দত্ত

প্রকাশক : বজালী প্রগতি সাহিত্য সভা  
পাঠশালা, কামৰূপ : অসম

সম্পাদনাত : সম্পাদনা সমিতি  
বজালী প্রগতি সাহিত্য সভা

মূল্য : তিনি টকা

ছপাশাল : সাবধি প্রেছ : পাঠশালা

## ● আমাৰ নিবেদন

প্ৰথিতযশা কথা সাহিত্যিক কুমাৰ কিশোৰৰ 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা' আকাৰত এখন সৰু পুথি হলেও অসমীয়া আলোচনা সাহিত্যত ই বিশিষ্ট আসন পাব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস। লিখকৰ বহল দৃষ্টি, সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে আন্তৰ্জাতিক নাট্য সাহিত্যত সংস্কৃত ৰূপক, অসমীয়া অঙ্কীয়া নাট আৰু পাশ্চাত্য প্ৰভাৱযুক্ত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্যৰ স্থান নিৰ্দেশ কৰি নাটকীয় ধাৰাৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ আভাস দিয়া লিখকৰ প্ৰচেষ্টা সঁচাকৈ প্ৰশংসনীয়। পঞ্চম বেদ নাট্য সাহিত্যৰপৰা কুৰি শতিকাৰ বাস্তৱমুখী অসমীয়া একাংকিকা নাটলৈকে দৃষ্টি ৰাখি কৰা স্মৃতিস্মৰ্ত্তী আলোচনাই অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্যত উজ্জল নতুন আলোকপাত কৰিব বুলি আমি আশাবাদী। সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰ বঢ়োৱাত এই পুথিখনি বিশেষ সহায়ক হোৱাৰ উপৰি এইটো নিশ্চিত যে নতুন পুৰুষৰ যাত্ৰাপথত বিশেষভাবে সহায় কৰিব পৰা নাট্য-স্মৃতি ই প্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ব।

বজালী প্রগতি সাহিত্য সভাৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ আঁচনি অনুসৰি প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত এইখন পঞ্চম। আগতে প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থ শিক্ষা সমীক্ষা, পাতালপুৰী, ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্ম আৰু



অসমীয়া সোমাই পাঠক সমাজৰ যি সমাদৰ পাইছে, এই পুথি-  
খনেও তেনে সমাদৰ পাব বুলি আশা থাকিল। বজালী  
প্ৰগতি সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ পাব লগা পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থ  
হ'ব বজালীৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী। উক্ত পুথিৰ সমল যোগাব  
কৰা হৈছে আৰু এই প্ৰকাশ পালে অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটা  
ডাঙৰ অৱদান হ'ব বুলি আশা ৰাখিলো।

'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা' প্ৰকাশৰ অনুমতি  
দিয়াৰ বাবে ইয়াৰ লিখক সু-সাহিত্যিক কুমাৰ কিশোৰলৈ  
আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। ভবিষ্যতেও উক্ত সাহিত্যিক  
গৰাকীৰ সহায়-সহযোগৰ পৰা আমি বঞ্চিত নহ'ম বুলি আশা  
ৰাখিলোঁ। গ্ৰন্থকাৰৰ লগত যোগাযোগ কৰি প্ৰকাশৰ কামত  
সহায় কৰা বাবে উদীয়মান সাহিত্যিক শ্ৰীফুলেন বৰ্ম্মণলৈ ধন্যবাদ  
যাচিলোঁ। বেটুপাতৰ শিল্পী শ্ৰীত্ৰৈলোকা দত্তই আগৰেপৰা  
এতিয়ালৈকে যি সহায়-সহযোগ আগবঢ়াইছে তাৰ বাবে তেওঁৰ  
ওচৰত কৃতজ্ঞ থাকিলোঁ।

কামেশ্বৰ বজালী প্ৰগতি সাহিত্য সভাৰ যিসকল শুভাকাঙ্ক্ষীয়ে  
কিতাপ প্ৰকাশত সহায়-সহযোগ আগবঢ়ালে সেই সকললৈ  
ধন্যবাদ আগবঢ়ালোঁ।

পাঠশালা শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ নাথ দাস

২০ মাৰ্চ ১৯৮১

সম্পাদক

বজালী প্ৰগতি সাহিত্য সভা

# অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা



সাহিত্য  
সাততীয়া বীতি  
১৯৮১-৮২

## অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা

নাটক কি নতুবা নাটকৰ সংজ্ঞা কেনেদৰে দিব পাৰি? সংস্কৃতত নাটকৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিছে : কাব্যোযু নাটকং বম্যম্। সবলার্থত সাহিত্যৰ আন এটা অঙ্গৰ নামেই হ'ল নাটক। নাটক এটা বিশিষ্ট কলা। কাব্য সাহিত্যৰ ভিতৰত নাটক শ্ৰেষ্ঠ। অৱস্থা বিশেষৰ কাৰ্য্য প্ৰদৰ্শনকেই নাটক বোলে। আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্ত্বিক অভিনয়ৰ সহায়ত নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য বা বক্তব্যক বসোত্তীৰ্ণ-ভাৱে জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰা কলাৰ নামেই হ'ল নাটক। "Drama is the creation and representation of life in terms of the theatre"— নাটক সম্পৰ্কে এয়া এলিজাবেথদ্বিৰ উক্তি। চিচিৰ'ৰ মতে : Drama is the copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth. নাটক জীৱনৰ প্ৰতিলিপি, সামাজিক বীতি-নীতিৰ দাপোণ আৰু সত্যৰ প্ৰতিবিম্ব।

সাহিত্যৰ আনবোৰ বসপূৰ্ণ অঙ্গতকৈ অৰ্থাৎ গল্প, কবিতা বা উপন্যাসতকৈ নাটক অধিক দীপ্তিমন্ত। নাট্যকাৰৰ বক্তব্য বা উদ্দেশ্য প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ বাবে বসোত্তীৰ্ণ, শক্তিশালী আৰু উত্তম মাধ্যম : নাটক।



অৱশ্যে তাৰ বাবে সুদক্ষ কলাকাৰ অথবা শিল্পীৰ প্ৰয়োজন। কবিতা, গল্প, উপন্যাস, সাধুকথা বা আখ্যান আদি সৃষ্টিৰ যি উদ্দেশ্য, নাটক সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যও সেই একেটাই। কিন্তু গল্প, কবিতা অথবা উপন্যাস আদিতকৈ নাটকক সাহিত্যৰ বিশেষ শক্তিশালী অঙ্গ বুলি কোৱাৰ কাৰণ একাধিক। অনাধৰী অথবা লিখা-পঢ়া নজনা লোকসকলেও নাটকৰ অভিনয়-চাই, নাটকীয় কাহিনীৰ সোৱাদ লভি, বস উপভোগ কৰি বিমল আনন্দ পায়। তেওঁলোকে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ লগতে হাঁহে, কান্দে, মঞ্চত অভিনীত হোৱা অনায়াস-অত্যাচাৰৰ দৃশ্য দেখি উত্তেজিত হৈ পৰে। খল নায়ক অথবা দুৰ্ভাগ্যপৰায়ণ চৰিত্ৰৰ কু-কাৰ্য্য দেখি খঙত উত্তেজিত হৈ উঠে; লাক্ষিত, প্ৰভাৱিত আৰু শোষিত জনৰ দুখত ইস্ আস্ কৰে, অনুকম্পিত হৈ পৰে। আৰু তেনেকৈয়ে নিজে নজনা কৈয়ে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্যত অনুপ্ৰাণিত হৈ নাট্যকাৰৰ বক্তব্য প্ৰচাৰ কৰাত সহায় কৰে। কিন্তু নাটকৰ বাহিৰে কবিতা, গল্প অথবা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নিৰক্ষৰ অথবা লিখা-পঢ়া নজনা লোকৰ কাৰণে সেই সুবিধা নাই। গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদি তেওঁলোকৰ কাৰণে এটা বুজিব নোৱাৰা, বুজি নোপোৱা সাঁথৰ। সাহিত্যৰ সেইবোৰ সৃষ্টি তেওঁলোকৰ কাৰণে আচহুৱা বস্তু। সেই কাৰণে যিবোৰ ৰাজ্যত শিক্ষিতৰ হাৰ কম, পাঠকৰ সংখ্যা তাকৰ, তেনেবোৰ ৰাজ্যত সবহ পৰিমাণৰ অভিনয়-ব্যৱস্থা হোৱা প্ৰয়োজন।

অৱশ্যে নাটকৰ ৰূপ অথবা নাটকৰ ধাৰা সলনি হৈ অহাৰ লগে লগে নাটকৰ উদ্দেশ্যৰ লগতে নাটকৰ সংজ্ঞাৰো কিছু পৰিমাণে সলনি হৈ আহিছে। 'কাবোয়ু নাটকঃ ৰম্যম্' কথাষাৰ সংস্কৃত নাটকৰ ক্ষেত্ৰত যিমান প্ৰযোজ্য, আজিৰ শ্ৰেণী-বিপ্লৱৰ যুগত সেই কথাষাৰ সিমান প্ৰযোজ্য

নহয়। আজিৰ যুগত এলিজাবেথদ্বি অথবা চিচিৰ'ই নাটক সম্পৰ্কে কৰা উক্তিষাৰহে অধিক পৰিমাণে প্ৰযোজ্য। তদুপৰি তাহানিৰ দৰে আজিৰ নাটকৰ ভাষা ছন্দোময় কাব্য নহয়, গদ্যহে। আজিৰ যুগত অকল বস সৃষ্টিৰ কাৰণেই নাট্যকাৰে নাটক ৰচনা নকৰে। আজিৰ নাট্যকাৰসকল সময় আৰু সমাজ সচেতন। সেই কাৰণে আজিৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাট ৰচনাৰ উদ্দেশ্যও শুকীয়া হৈ পৰিছে। তেওঁলোকে আজি-কালি অকল বসকেই নাটকৰ যথাসৰ্বস্ব বুলি নাভাবে।

বৰ্তমান অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা বা ৰূপ বুলিলে আমি কোনটো দণকৰপৰা বৰ্তমান নাটকৰ ধাৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিম? যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নৱনাট্য আন্দোলন সৃষ্টি কৰা নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম নে কেৱল ষষ্ঠ আৰু সপ্তম দশকত ৰচিত হোৱা নাট্যসমূহৰ আলোচনাতে ব্ৰতী হম?

বাটকুৰি বাই কিমান দূৰ আগবাঢ়ি আহিলো, সেই কথা জানিবলৈ হলে আমি পিচলৈ উভতি চাবই লাগিব। যাত্ৰাপথ অচিনাকি নতুবা নতুন হলে বাটৰ কাষৰ মাইলৰ খুটিবোৰলৈ চাবলগীয়া নহয় জানো? অৱশ্যে গড়দাণ্ডানি বিভাগৰ পকী বাট নতুবা হাইওৱেৰে আগবাঢ়ি নগলে মাইলৰ খুটিলৈ উভতি চোৱাৰ সুবিধাকণো নাথাকে। মুঠতে পিচলৈ উভতি নাচালে অগ্ৰগতিৰ বিষয়ে উমান পাব নোৱাৰি। সেয়েহে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বৰ্তমান স্বৰূপ বা ধাৰা সম্পৰ্কে জানিবলৈ হলে আমি অতীতৰ নাট্য সাহিত্যৰ মাজলৈ উভতি যাবই লাগিব। তদুপৰি বৰ্তমান অসমীয়া নাটকৰ প্ৰকৃষ্ট ৰূপ নিৰ্ণয় বা বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে বিশ্ব-নাট্য আৰু তাৰ আন্দোলনৰ কথাও সাঙুৰি লব লাগিব বহু। কিয়নো অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভেঁটিৰ লগত



সংস্কৃত আৰু বিশ্ব-নাট্য সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সেই সম্পৰ্ক দূৰ আত্মীয়ৰ সম্পৰ্ক নহয়, তেজ-মণ্ডহৰ সম্পৰ্ক।

আন এটা কাৰণ : আজিৰ যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ, প্ৰগতিৰ যুগ। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে বহল পৃথিৱীখনক আমাৰ চোতা-লৰ ব'দালিত বগবো শুকাবলৈ দিয়া চালনীখনৰ দৰেই আজি তেনেই ঠেক আৰু সৰু কৰি পেলাইছে। পতুমনি, নাজিৰা অথবা চাবুৱাত অভিনীত হোৱা নাট্যকাৰ অতুল হাজৰিকাৰ টিকেদ্ৰজিৎ, সাৰদা বৰদলৈৰ মগবোৰৰ আজান অথবা অৰুণ শৰ্ম্মাৰ জিন্টি নাটকৰ অভিনয়ৰ খবৰ আমি পাওঁ অভিনয় হৈ যোৱাৰ প্ৰায় এমাহ পিচত। কিন্তু লেনিনগ্ৰেডৰ গৰ্কা থিয়েটাৰ, মস্কোৰ ব'লছয়, লণ্ডনৰ গ্লোৱ থিয়েটাৰ অথবা ক্ৰেছ ব'ড থিয়েটাৰত অভিনীত হোৱা Mouse Trap, Three Sister's নাইবা Dolls House নাটক অভিনীত হোৱাৰ খবৰ অভিনয়-নিশাৰ পিচদিনাখন বাতিপুৱাই নাপাওঁ জানো ? ষ্টেনিচ্ ল'ভ্‌স্কি, এলিজাবেথ টেইলৰ, ৰিগাৰ্ড ব্ৰাটন, লবেন হাৰ্ডি, গ্ৰেগৰী পেগ, হিচকক্ আৰু অভিনয়-জগতৰ পৰা অৱসৰ লোৱা চাৰ্লি চেপলিন অথবা শ্লিপিং টেবলেট খাই আত্মহত্যা কৰা মৰলিন মনৰোৰ বিষয়ে আমি যিমান খবৰ বাখো, আমাৰ সেইসকলৰ কিমানজনে চন্দ্ৰ ফুকন, চন্দ্ৰ গোস্বামী, ব্ৰজ শৰ্ম্মা, অম্বু ঠাকুৰ, অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য, জ্ঞানদা কাকতি, ছবি বিশ্বাস, শিশিৰ ভাৰুৱা অথবা অসম চৰকাৰে শিল্প-সংস্কৃতিৰ মণিকূটৰপৰা সেন্দূৰ সনা নিৰ্ম্মালি যচা কালীচৰণ শৰ্ম্মা নতুবা কমলা চক্ৰবৰ্ত্তীৰ কথা জানোহক ? একেৰাহে ২৩ বছৰ অভিনীত হোৱা আগাথা ক্ৰিষ্টিৰ Mouse Trap নাটকখনৰ বিষয়ে আমি যিমান জানো বা খবৰ বাখো

নৌলাপৰ, মেৱাৰ সন্ধ্যা অথবা ভোগজৰা নাটকৰ নাট্যকাৰ কোন, সেই কথা আমি হয়তো নাজানো। কানন দেৱী, লীলা চিট্‌নীজ, স্বৰ্গজ্যোতিনো কোন অথবা বন কোঁৱৰ বা সোণালী পামতনো কোন আছিল সেই কথা আমাৰ ডেকা নাট্যামোদীসকলৰ বহুতেই হয়তো নাজানে। সেয়েহে বৰ্ত্তমান অসমীয়া নাটকৰ ধাৰা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ হলে বিশ্ব-নাট্য সাহিত্যলৈ দৃষ্টি বাধিবই লাগিব।

নাট্য সাহিত্যৰ জন্ম হ'ল কেতিয়া আৰু কিয় ?

ধাকু, যজুৰ, সাম আৰু অথৰ্ববেদ ৰচনাৰ পিচতে আৰু এখন বেদ ৰচনা কৰা হয় : সেয়া পঞ্চবেদ বা নাট্য শাস্ত্ৰ। নাট্য শাস্ত্ৰ ৰচনাৰ সঠিক সময় কোৱা টান যদিও— সেয়া প্ৰায় আঠে হেজাৰ বছৰ আগৰ কথা।

স্বৰ্গৰাজ্যত তেতিয়া অপৰ্য্যাপ্ত সুখ আৰু শান্তি। দেৱতা সকলৰ অফুৰন্ত সময়। এই অৱসৰ সময় বিনোদনৰ কাৰণে ইন্দ্ৰাদি দেৱতাসকলে কিবা এটা উপায় বিচৰাত ব্ৰহ্মাই হেনো ৰচনা কৰিছিল পঞ্চম বেদ নাট্য শাস্ত্ৰ। বিশ্বকৰ্ম্মাই সাজি উলিয়ালে মঞ্চ বা ৰঙ্গালয়, আৰু ভৰত মুনিয়ে কৰিছিল অভিনয়ৰ আয়োজন। পিচলৈ ভৰত মুনিয়ে অভিনয়ৰ কাৰণে পৃথিৱীলৈ নাট্য শাস্ত্ৰৰ যোগান ধৰিলে। সেই কাৰণেই পঞ্চম বেদৰ আন এটা নাম হ'ল ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰ।

ধাকবেদৰপৰা আৰুতিৰ সমল, সামবেদৰ পৰা সঙ্গীতাংশ, যজুৰ বেদৰপৰা কুশীলৰ কথা আৰু অথৰ্ববেদৰপৰা ৰস সৃষ্টিৰ আহিলা সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা নাট্য শাস্ত্ৰৰ জন্ম কাহিনীৰ পৰা এইটো স্পষ্টৰূপে বুজা যায় যে অভিনয় আজিৰ যুগৰ সৃষ্টি নহয়। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অভিনয় চলি আহিছে ; আৰু সেই অভিনয়ৰ বাবে নাট ৰচিত হৈছে।



চন তাৰিখৰ উল্লেখৰে সময় নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰা গ্ৰীক টেজেডি অভিনয়ৰ প্ৰাচীন প্ৰথাৰো সেই কথাই প্ৰমাণিত কৰে। উন্মুক্ত আকাশৰ তলৰ মুকলি মঞ্চত পৰ্বত-পাহাৰক পটভূমি হিচাবে লৈ মুখাৰ ব্যৱহাৰেৰে হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকৰ সন্মুখত গ্ৰীক পুৰোহিতসকলে চিঞৰি চিঞৰি অভিনয় কৰিছিল, আৱন্তি কৰিছিল।

সংস্কৃত নাটকৰ জন্ম কেতিয়া হৈছিল—সেই বিষয়ে খাটাকৈ কোৱা টান। কিছুমান পণ্ডিতে অনুমান কৰাৰ দৰে ঋক্ বেদত থকা পুৰুষা আৰু উৰ্বশী, যম আৰু যমী আদিৰ সংলাপমূলক বিলাকতেই সংস্কৃত নাটকৰ অঙ্কুৰ নিহিত হৈ আছিল বুলি মেক্সমুলাৰ, কীথ আদি পাশ্চাত্য পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে। সংস্কৃত নাটকত সন্নিবিষ্ট সূত্ৰধাৰৰ কথা উল্লেখ কৰি পণ্ডিত পিছেলে (Pischel) কব খোজে যে আদিম যুগৰ পুতলা নচাবিল'কেই সংস্কৃত নাটকৰ মূল উৎস। কাৰণ পুতলাবোৰ স্থাপন কৰাজনক স্থাপক আৰু ৰচিব সহায়ত পুতলাবোৰ নচুওৱাজনক সূত্ৰধাৰ বোলা হয়। পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰজনৰ আৰ্হিত সংস্কৃত নাটকবোৰতো সূত্ৰধাৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। অকৌ পণ্ডিত বিজৱেৰ (Ridgeway) মতে প্ৰাচীন কালত পৰলোকগত পূৰ্বপুৰুষসকলৰ আত্মাৰ সন্তুষ্টিৰ উদ্দেশ্যে যি অনুষ্ঠান বিহিত কৰা হৈছিল সেই অনুষ্ঠানৰ পৰবৰ্তী ৰূপেই হ'ল নাটক বা দৃশ্য কাব্য।

নাট্য-শাস্ত্ৰৰ ৰচক ব্ৰজাই ৰচনা কৰা 'অমৃত মন্ত্ৰন' আৰু 'ত্ৰিপুৰা দাহ' নাট দুখনেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰথম নাট বুলি জনা যায়। পটঞ্জলিকৃত মহাভাষাত (খৃষ্ট পূৰ্ব দ্বিতীয় শতাব্দী) উল্লেখিত "কংসৰধ আৰু 'বলিবধ' নাটক দুখনৰ প্ৰণেতাৰ নাম জনা নাযায় যদিও এই নাট দুখনৰ পৰা এইটো

অনুমান কৰিব পাৰি যে খৃষ্ট পূৰ্ব চতুৰ্থ শতাব্দী মানতেই সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যই পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল।

পাশ্চাত্য পণ্ডিত ৱাইণ্ডিছে (Windisch) শূদ্ৰকৰ মূচ্ছকটিকা নাটকখনৰ লগত গ্ৰীক নাটকৰ অনেক সাদৃশ্য দেখি গ্ৰীছ দেশৰপৰাই ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলে নাটকৰ ধাৰণা পোন প্ৰথমে লাভ কৰে বুলি কব খোজে। আন এজন পাশ্চাত্য পণ্ডিত ৱেবাৰে (Weber) কব খোজে যে সংস্কৃত নাটকত গ্ৰীক নাটকৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে মহাবীৰ আলেকুজেন্ডাৰৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ সময়ত (খৃষ্টপূৰ্ব ৩২৭ চনত) সৈন্য বাহিনীৰ লগতে শিল্পীৰ দল এটাও ভাৰত লৈ আহিছিল। যুদ্ধ বিৰতিৰ সময়ত এই শিল্পীসকলে জনপ্ৰিয় গ্ৰীক নাট্যকাৰ এছকিলাছ, ইউৰিপাইডিছ, চ'ফক্লিছ আদিৰ নাটকসমূহ অভিনয় কৰিছিল। গতিকে সংস্কৃত নাটকত গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ৱাইণ্ডিছে আৰু ৱেবাৰে ভবা স্বাভাৱিক। কিন্তু মূচ্ছকটিকাখনেই সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰথম নাটক নহয়। তাৰ বহু পূৰ্বেই অশ্বঘোষ আৰু ভাসৰ নাটকসমূহ সংস্কৃত সাহিত্যত ৰচিত। হৈছিল সেইকাৰণে কীথ, মেক্সমুলাৰ, মেকডনেল, চিলভা লেভি আদি পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত নাটকৰ ওপৰত গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি কোৱা কথাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে অস্বীকাৰ কৰিছে।

সংস্কৃত নাটকসমূহক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে: ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক শ্ৰেণীক আকৌ নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যাযোগ আদি দহ ভাগত আৰু উপৰূপক শ্ৰেণীক নাটিকা, ত্ৰোটক, সটক আদি ওঠৰ ভাগত বিভক্ত কৰিছে। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক :বিশ্বনাথৰ মতে নাটকৰ বিষয়বস্তু হব লাগে কোনো বিখ্যাত ঘটনা অথবা কাহিনী বা আখ্যান।



নাটকজন হ'ব লাগে প্ৰখ্যাত বংশোদ্ভৱ, গুণবান ধীৰ আৰু উদাৰ  
ৰজা বা আন দিব্য পুৰুষ। নাটকত অগ্ৰাণু বস অঙ্গ স্বৰূপে  
থাকিলেও শৃঙ্গাৰ বা বীৰ বসৰ প্ৰাধান্য থকা উচিত। নাটকৰ  
আবাস্তৱিত্তে কোনো দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে কৰা স্তুতিমূলক  
নান্দী শ্লোক আৰু তাৰ পাচত প্ৰস্তাৱনা থাকিব লাগে।  
প্ৰত্যেক নতুন অঙ্কৰ আবাস্তৱিত্তে প্ৰৱেশক আৰু নাটকৰ  
শেষত ৰজা আৰু ৰাজ্যৰ মঙ্গলৰ বাবে আশীৰ্বাদসূচক  
'ভৰতবাক্য' থকা প্ৰয়োজন। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰৰ  
সংলাপবোৰ সাধাৰণতে শুদ্ধ সংস্কৃতত তিৰোতা বা সাধাৰণ  
শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপ প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচনা কৰা  
উচিত। নাটকত কিমান চৰিত্ৰ থাকিব বা সন্নিবিষ্ট  
কৰিব লাগে সেই বিষয়ে সংস্কৃত নাটকত কোনো নিৰ্দিষ্ট  
সংখ্যা নাই। আনহাতে স্থান-কালৰ ঐক্যও সংস্কৃত নাট-  
বোৰত মানি চলা নহয়। সেইকাৰণে স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যত  
সংঘটিত বহু বছৰ বা কাল ব্যাপি থকা কাহিনী সংস্কৃত  
নাটকত সামৰি লোৱা দেখা যায়। সেয়েহে বাস্তৱতাবাদ  
সংস্কৃত নাটকৰ কাহিনীসমূহক মনে-প্ৰাণে গ্ৰহণ কৰিবলৈ  
দৰ্শকসকলে আগ্ৰহ হেৰুৱাই পেলায়।

সংস্কৃত নাটকত মৃত্যু, মৃত্যু, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ নাইবা কোনো  
অশ্লীল বিষয়ৰ দৃশ্য থাকিব নোৱাৰে, সেইকাৰণে সংস্কৃত নাটকত  
ট্ৰেজেডিৰ স্থান নাছিল। আটাইবোৰ নাটকেই মিলনান্তক। তাৰ  
বাবে নাট্যকাৰে কিছুমান কৃত্ৰিম উপায় অৱলম্বন কৰি হলেও  
নাটকবোৰ মিলনান্তক নাট হিচাবে সমাপ্ত কৰিছিল। সংস্কৃত  
নাটকৰ মূল লক্ষ্য হ'ল বস সৃষ্টি। চৰিত্ৰ চিত্ৰ আৰু ঘটনা  
বিস্তাৰতকৈ বস উদ্ঘাটনৰ বাবে বিশেষ জোৰ দিয়া হেতুকে  
সংস্কৃত নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মনঃস্তব

নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মনঃস্তব বিশ্লেষণ কৰিবলৈ স্বেৰাগ পোৱা  
নাছিল; অনাৰ্থত যত্নই কৰা নাছিল। বস সৃষ্টিৰ বাহন  
স্বৰূপে ৰজা, ৰাণী, বিদূষক, মন্ত্ৰী আদিৰ চৰিত্ৰ সন্নিবিষ্ট  
কৰাৰ ফলত সংস্কৃত নাটবোৰ হৈ পৰিছিল কাব্যধৰ্মী।

অশ্বঘোষ আৰু ভাসৰ পিচতেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ শিবো-  
মনি কালিদাস বিৰচিত নাটকসমূহ সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ  
আপুৰুগীয়া বহু। কালিদাসৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক অভিজ্ঞান শকু-  
ন্তলম্ভনৰ পিচতেই বিক্ৰমোৰ্বশীৰ নাটকখনৰ কথা উল্লেখ  
কৰিব পাৰি। এই নাটকত কালিদাসে পুৰুষা আৰু  
উৰ্বশীৰ মূল বিয়োগান্তক কাহিনীটো সজাই-পৰাই মিলনান্তক  
কৰি তুলিবলৈ কিছুমান কৃত্ৰিম উপায় অৱলম্বন কৰাৰ ফলত  
নাটকীয় ঘটনাৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি কিছু পৰিমাণে ব্যাহত  
হৈছে।

বিষয় স্তব ফ'লৰ পৰা নতুনত্ব থকা সংস্কৃত সাহিত্যৰ একমাত্ৰ  
নাটক হ'ল : শূদ্ৰকৰ মূচ্ছকটিকা। ৰজাৰ জীৱন আৰু ৰাজসভাৰ  
গভীৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই অহা এইখনেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ  
প্ৰথম নাটক। দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ সম্পত্তিশালিনী বসন্তসেনাৰ  
গভীৰ প্ৰণয় কাহিনীয়ে এই নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু। ৰচনা  
কৌশলত যথেষ্ট মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিয়া শূদ্ৰকৰ মূচ্ছ-  
কটিকা নাটকত শ্বেত্ৰপীয়েৰৰ নাটকৰ অনেক সাদৃশ্য দেখিবলৈ  
পোৱা যায়। মূচ্ছকটিকা নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰত্যেকটোকে  
একোটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে অৰ্জিত কৰি শূদ্ৰকে চৰিত্ৰ বিশ্লে-  
ষণত অসীম ক্ষমতা দেখুৱাইছে।

সংস্কৃত নাটকৰ ধৰাৰক্ষা বিষয়বস্তুৰ গভীৰ চেবাই যোৱা  
আন এখন নাটক হ'ল : বিণাখদত্তৰ মূদ্ৰাৰাক্ষস। কেৱল  
ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ আলমত লিখা এইখনেই একমাত্ৰ



সংস্কৃত নাটক।

ব্ৰাহ্মণ শতিকাৰ আগভাগৰ নাট্যকাৰ কৃষ্ণ যিশ্বৰ পিচৰে-  
পৰা সংস্কৃত নাটকৰ গৌৰৱময় অধ্যায়ৰ অৱসান ঘটে। প্ৰকৃততে  
নৱম শতাব্দীমানৰ পৰাই নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱৰ  
ফলত সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যক অৱনতিৰ ফালে ঢাল খায়।

সংস্কৃত নাটকৰ গৌৰৱময় অধ্যায় শেষ হোৱাৰ প্ৰায়  
তিনি শতিকাৰ পিচত অৰ্থাৎ নাট্য শাস্ত্ৰ ৰচনা কালত পৰা  
প্ৰায় দুই হেজাৰ বছৰ জপিয়াই পাব হৈ আহিলেহে অসমীয়া  
নাট্য সাহিত্যৰ জনকৰ জন্ম-যুগত আমি উপনীত হওঁ।  
সেই যোৱা শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ আদি ছোৱাৰ কথা।  
অসমীয়া নাট্য অৰ্থাৎ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ  
গুৰুৱে ১৫১৮ চনত 'কালীৰ দমন' নামে এখন অসমীয়া নাট  
ৰচনা কৰে। এই নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ বহু বছৰ  
আগতে বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰপট জাঁকি যুগনায়ক শঙ্কৰে 'চিহ্ন যাত্ৰা',  
নামে নৃত্য-গীতযুক্ত নাট এখন অভিনয় কৰাৰ কথা চৰিত্ৰ  
পুথিত পোৱা যায় যদিও সম্ভৱতঃ লিপিবদ্ধ নোহোৱা কাৰণে  
চিহ্নযাত্ৰা নাটখন পুনৰ অভিনয় হোৱাৰ ক'তো উল্লেখ পোৱা  
নাযায়; আৰু পিচলৈ এই নাটকখন একেবাৰে লুপ্ত হৈ যায়।

প্ৰত্যেক স্থপতিৰে একোটা উদ্দেশ্য থাকে। উদ্দেশ্যবিহীন  
স্থপতি সুন্দৰ হ'লেও তাৰ স্থায়ী হ'ব নোৱাৰে; সেই স্থপতিৰ কোনো  
মূল্য নাই। অসমীয়া নাট্য সাহিত্য বৈকুণ্ঠৰ আন্দোলনৰ  
ফল। প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগত অৰ্থাৎ গুৰুজনাৰ আগতে অসমীয়া  
সাহিত্যত কোনো নাট ৰচনা হোৱাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়।

অসমীয়া নাটবোৰত অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য সাহিত্যত কি  
আছে? সেই নাট ৰচনাৰে উদ্দেশ্য কি? সাহিত্য স্থপতিৰ  
কাৰণেই গুৰুজনায়ে অসমীয়া নাট ৰচনাত হাত দিছিলনে?

অসমীয়া নাটসমূহ কি ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু সেই  
নাট ৰচনাৰ প্ৰেৰণা জগদ্ গুৰুৱে পালে ক'ব পৰা? এইবোৰ  
প্ৰশ্ন আমাৰ মনত সাধাৰণতে উদয় হোৱা স্বাভাৱিক।

সাহিত্য স্থপতিৰ মূল লক্ষ্য যিদৰে পাঠক-ভোক্তাদেৱে নাট  
ৰচনাৰ মূল লক্ষ্য হ'ল অভিনয়। আকৌ অভিনয় বা ভাওনাৰ  
লক্ষ্য দৰ্শক। পোনপটীয়াকৈ কবলৈ হলে নাটকৰ মূল লক্ষ্য  
দৰ্শক। দৰ্শকৰ কাৰণেহে নাট ৰচনা কৰা হয়। বস স্থপতিৰ  
মাজেৰে বিমল আৰু পবিত্ৰ আনন্দ প্ৰদান কৰাৰ ছলেৰে  
দৰ্শকৰ ওচৰত মনোৰঞ্জনকাৰে নাট্যকাৰৰ বক্তব্য বা উদ্দেশ্য  
প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰেই হ'ল নাট ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ মুখ্য  
উদ্দেশ্য। অৱশ্যে সময়ৰ পৰিৱৰ্ত্তন হোৱাৰ লগে লগে নাট্য-  
কাৰৰ কৰ্তব্যও সলনি হোৱা স্বাভাৱিক। কিন্তু উদ্দেশ্য এটা  
থাকিবই। নাট্য শাস্ত্ৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল : অভিনয়  
কলাৰ মাধ্যমেৰে বস স্থপতি আৰু বিমল আনন্দ প্ৰদান। কিন্তু  
দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন আৰু আনন্দৰ কাৰণেই গুৰুজনায়ে নাট-  
ভাওনাৰ স্থপতি কৰা নাছিল। ভগবানৰ লীলা আৰু মাহাত্ম্য  
প্ৰচাৰ কৰি জনসমাজৰ মাজত ধৰ্ম আৰু ভক্তিৰ সোঁত  
বোৱাই লোকসমাজৰ আত্ম শুদ্ধিৰ পথ নিৰ্মাণ কৰাই আছিল  
মুখ্য উদ্দেশ্য। নাটৰ উপাদান আছিল : শ্লোক, গীত, কথা-  
সূত্ৰ আৰু সংলাপ। সংস্কৃত নাটবোৰৰ দৰে অসমীয়া নাটবোৰতো  
সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল সূত্ৰধাৰ, পূৰ্ববংগ, নান্দীশ্লোক, প্ৰস্তাৱনা,  
আমুখ, মুক্তিমঞ্জল ভটিমা। কিন্তু নাটৰ ভাষা সংস্কৃত নহ'ল লোক-  
সমাজৰ কথিত ভাষা নাছিল। অসমীয়া নাটৰ ভাষা আছিল :  
ব্ৰজাৱলী—বৈষ্ণৱসকলে স্থপতি কৰা কৃত্ৰিম ভাষা মৈথিলীৰ লগত  
অসমীয়াৰ সংমিশ্ৰণ : ব্ৰজাৱলী ভাষা। কাৰণ দৰ্শকক বাদ  
দি নাট স্থপতিৰ অৰ্থ নিৰ্বৰ্থক। সেই সময়ৰ অসমীয়া জন-



সমাজৰ আটায়ে সংস্কৃত ভাষা নুবুজে। এইখিনিতে প্ৰশ্ন উঠে, সংস্কৃত ভাষা যদি জনসাধাৰণৰ কাৰণে অবাধা হেন্তে অক্ষীয়া নাটবোৰ কথিত ভাষাত বচনা কৰা নহল কিয়? কাৰণ মহাপুৰুষজনাই ভীৰ্ষ ভ্ৰমণলৈ গৈ মৈথিলী ভাষাত বচিত বিজ্ঞাপতিৰ গীত আৰু নাটসমূহৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেনে এটা ভাষাত অক্ষীয়া নাটবোৰ বচিত হলে নাটৰ গান্ধীৰ্য্য বন্ধা হোৱাৰ উপৰিও ব্ৰজবুলী ভাষাই জনসমাজক অধিক পৰিমাণে আকৰ্ষণ কৰিব বুলি ভাবি লৈছিল। নাটকৰ ভাষা আৰু সংলাপবোৰ সদায় শ্ৰুতিমধুৰ আৰু কাৰাগন্ধী নহলেও শক্তি-শালী হোৱা উচিত।

সংখ্যাৰ লেখেৰে শঙ্কৰদেৱৰ কাপৰপৰা ওলোৱা অক্ষীয়া নাটৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। তেৱাই বচনা কৰা কালীদমন (১৮১৫), পত্নীপ্ৰসাদ (১৫২১), কেলিগোপাল, কক্ণিণীহৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু বামবিজয় নাটৰ কাহিনী বা আধান-ভাগ হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত, বামাৰণ আৰু অগ্নিপুৰাণ আদিৰ পৰা লৈছিল। ধৰ্ম্মৰ সোঁত বোৱাবলৈ আৰু জনমানসত ঐশ্বৰিক শক্তি আৰু মাহাত্ম্যৰ প্ৰতি বিশ্বাস বঢ়াবলৈ শঙ্কৰদেৱে বচনা কৰা এই অক্ষীয়া নাটবোৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ কাৰণে এক অনুপম সৃষ্টি আৰু অৱদান, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰথম মাইলৰ খুটি। কিন্তু নাট্যকাৰে পৌৰাণিক কাহিনীবোৰকে গতানুগতিকভাৱে নাট্যৰূপ দিবলৈ গৈ বাস্তৱলৈ দৃষ্টি নাৰাখি ঠায়ে ঠায়ে অলৌকিকত্ব আৰোপ কৰা বাবে নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্য্যকলাপে কেতিয়াবা কেতিয়াবা বাস্তৱতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে। অক্ষীয়া নাটকৰ বচকসকলে আধুনিক নাট্যকাৰসকলৰ দৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি, নাটকীয় সংঘাত আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ জৰিয়তে কাহিনী বিকাশৰ ব্যৱস্থা কৰা নাছিল।

গুৰুজনাব পিচৰ অক্ষীয়া নাটৰ নাট্যকাৰ হ'ল : মাধৱদেৱ, গোপাল আতা বা গোপালদেৱ, আৰু বামচৰণ ঠাকুৰ। এই যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ বচনাত বিশেষ মৌলিকত্ব দেখা নাযায় সঁচা, কিন্তু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক আৰু প্ৰতিপালক হিচাবে এইসকল নাট্যকাৰ অসমীয়া জাতিৰ চিৰ নমস্কাৰ। জাতীয় সংস্কৃতিৰ মণিকুটৰ সোণ-ৰূপ খটোৱা লাইখুটা কেইটাৰ কথা জীয়া জাতি এটাই কোনোদিনেই পাহৰিব নোৱাৰে; নাপাহৰে।

একো একোটা যুগসৃষ্টিৰ অন্তৰালত অথবা পটভূমিত লুকাই থাকে সামাজিক, ৰাজনৈতিক নতুন অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতি। এই পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই অনুভূতিপ্ৰৱণ আৰু সমাজ-সচেতন কৰি, সাহিত্যিক আৰু শিল্পীসকলৰ মনত সৃষ্টি কৰে বিপ্লৱ। সেই বিপ্লৱ : সামাজিক বিপ্লৱ, অৰ্থনৈতিক বিপ্লৱ, শিল্প-সংস্কৃতিৰ বিপ্লৱ, ধৰ্ম্মৰ বিপ্লৱ, ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ। বিপ্লৱী জ্ঞানপ্ৰৱণ কৰি, লিখক, নাট্যকাৰসকলেই জন্ম দিয়ে নতুন যুগৰ, নতুন দিনৰ। বিপ্লৱৰ উদ্দেশ্য : পৰিস্থিতিৰ পৰিবৰ্তন। বিপ্লৱৰ জন্মদাতা কোনো নেতা বা নায়ক নহয়; বিপ্লৱৰ জন্মদাতা সময়। মানৱ সমাজ তাৰ হোতা।

নাটকৰ ধাৰা সময়ৰ পতিয়ে কেনেদৰে পৰিবৰ্তন কৰে শঙ্কৰদেৱৰ পিচৰজন নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ অক্ষীয়া নাট আৰু বামুণীবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই সেই বিষয়ে উমান পে'ৱা যায়। গুৰুজনাই দেখুৱাই দিয়া অক্ষীয়া নাটৰ আটাইবোৰ লক্ষণ আৰু কলা-কৌশল আনকি গুৰুজনাব পৰম সেৱক মাধৱদেৱৰ অক্ষীয়া নাটতো বন্ধা কৰা হোৱা নাই। বামুণী মাধৱদেৱৰ সৃষ্টি। পিচলৈ বচিত হোৱা অক্ষীয়া নাটবোৰত আমুখ, যুক্তিমগ্ন ভটিমা, নাটৰ মাজৰ সংস্কৃত শ্লোক আদিৰ ব্যৱহাৰ



কৰি আহিল। ব্ৰজবলী ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ঠাইত পুৰণি অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰেই হ'ল বেছি। আনকি দুখন এখন নাটত নান্দোল্লোকেই সন্নিবিষ্ট কৰা নহল। এই পৰিবৰ্ত্তনৰ কাৰণ : দৰ্শকৰ কচিবোধৰ সলনি আৰু গতানুগতিকতাৰ বিকল-চৰণ কৰাৰ হাবিয়াস; ন-সৃষ্টিৰ আকাঙ্ক্ষা। সময় আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে মানুহৰ কচিবোধ সলনি কৰে; পৰিবৰ্ত্তন আনে। সেয়া স্তম্ভ নে অস্তম্ভ সেই কথাৰ বিচাৰৰ ভাৰ সময়েই কান্ধ পাতি লয়। মুঠতে কবলৈ হলে বৈষ্ণৱ যুগৰ আটাইবোৰ নাটৰ বিশেষত্ব হ'ল : ইন্দ্ৰিয় বিমুখতা, সংযম আৰু ভক্তি ভাবৰ প্ৰাধাণ্য।

গুৰুজনাৰ পিচৰেপৰা ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ সময়ছোৱালৈকে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ স্ততিয়ে উল্লেখযোগ্য ভাৱে গতিপথ সলনি কৰা দেখা নাযায়।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন উঠা স্বাভাৱিক : যি সময়ত ভাৰতৰ কতো চিত্ৰপট বা দৃশ্য-সজ্জাৰ ব্যৱস্থা হোৱা নাছিল, সেই সময়তে বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰপট আঁকি নাট ভাঙনাৰ জন্ম দিয়া গুৰুজনাৰ সময়ছোৱাত ইংলণ্ডৰ নাট্য জগতত কি ঘটিছিল বাক ?

ইংৰাজ কবি আৰু বিশ্ব-বিখ্যাত নাট্যকাৰ William Shakespear এ ইংৰাজী সাহিত্যলৈ আগবঢ়াইছিল একুৰি সোতৰখন নাট্য-নৈবেদ্য। পৈণত কাপৰপৰা ওলোৱা প্ৰত্যেকখন বিয়োগান্তক, মিলনান্তক, হৰ্ষ-বিষাদান্তক নাট আৰু প্ৰহসন ৰচক শ্বেক্সপিয়েৰে নাট ৰচনাৰ বাবে ১৫৮৬ খৃষ্টাব্দতে কাপ ভাতত লৈছিল যদিও আৰু সেই নাটবোৰ গ্লোৱ থিয়েটাৰত বহু-বহুবাৰ অভিনীত হৈ সমগ্ৰ ইংলণ্ডত চাকল্যৰ সৃষ্টি কৰা স্তম্ভেও শ্বেক্সপিয়েৰৰ প্ৰথম নাট ছপা হৈ ওলায় তেওঁৰ মৃত্যুৰ সাত বছৰ পিচত ১৬২৩ খৃষ্টাব্দত।

নদীৰ স্ততি আৰু জীৱনৰ গতি কেতিয়া কেনেকৈ আৰু কিয় সলনি হয়, সেই কথা ন-কৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। যুগান্তকাৰী বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ উইলিয়াম শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাটবোৰ যে কালজয়ী সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু সেই কালজয়ী যুগান্তকাৰী নাটসমূহৰ পিচত পাশ্চাত্য নাট্যধাৰাৰ জানো পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই ? তেওঁৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ চিন্তা-নাৱকসকলে জানো ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত আৰু কিবা নতুন কৰাৰ—নতুনৰ জন্ম দিয়াৰ বাবে চিন্তা-চৰ্চ্ছা কৰা নাছিল ? যদি পৰিবৰ্ত্তন হৈছিল, চিন্তা-চৰ্চ্ছা কৰিছিল, তেন্তে কিয় হৈছিল ? তেনে চিন্তা-চৰ্চ্ছা কৰাৰ কাৰণ কি ? বৰ্ত্তমান নাটকৰ ধাৰা সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিবলৈ হলে বহুলাই নহলেও সংস্কৃত নাট, অন্ধীয়া নাট আৰু শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাটবোৰৰ দোষ-গুণবোৰৰ বিষয়ে থুলমূলকৈ হলেও আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন।

নাটকৰ মূল উপাদান হ'ল পাঁচোট : (১) কাহিনী (২) চৰিত্ৰ সৃষ্টি (৩) সংলাপ বা ৰচন (৪) পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু (৫) জীৱন-জিজ্ঞাসা। কিন্তু প্ৰসিদ্ধ সমালোচক এৰিষ্টটলৰ মতে নাটকৰ অংশ ছয়টা : (১) কাহিনী (২) চৰিত্ৰ (৩) ৰচনামূলী (৪) ভাৱ (৫) দৃশ্য আৰু (৬) সঙ্গীত।

নাটকৰ মেকদণ্ড হ'ল আখ্যান বা কাহিনী। এৰিষ্টটলেও নাটকৰ কাহিনীৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কাহিনীৰ পিচতে নাটকৰ উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল চৰিত্ৰ সৃষ্টি। কাহিনীৰ বিকাশ আৰু নাটকীয় চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটনৰ কাৰণে সংলাপ অপৰিহাৰ্য্য। তদুপৰি সংলাপৰ জৰিয়তেই যেহেতু ৰস সৃষ্টি আৰু ভৱ্য প্ৰচাৰ কৰা হয়, সেইবাবেই নাটকত সংলাপৰ গুৰুত্ব অত্যন্ত বেছি। সেইবুলি নাটকীয় ক্ৰিয়াবিহীন সংলাপপ্ৰধান নাটকে দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব



নোৱাৰে। পৰিবেশ সৃষ্টিয়ে কাহিনীৰ সজীৱতা বৃদ্ধি আৰু  
বস সৃষ্টিত সহায় কৰে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা  
বা জীৱনৰ ভাষা অৰ্থাৎ জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ  
যি ধ্যান-ধাৰণা, জনসমাজত তাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰকাশেই  
হ'ল নাট্য ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

নাট্যক দৰ্শকৰ বাবে। অভিনীত নোহোৱালৈকে নাটকে  
পূৰ্ণতা লভিব নোৱাৰে। নাট্যকৰ মূল উপাদানবোৰে যুগৰ  
ছবি প্ৰতিফলিত কৰি দৰ্শকৰ মন যোগাবলৈ যেতিয়া অসমৰ্থ  
হয়, দৰ্শকে তেতিয়া নতুন কিবা এটা বিচাৰে। অৱশ্যে দৰ্শকে  
কি বিচাৰে সেইকথা দৰ্শকে নিজেই নাজানে। কিন্তু পুৰণি  
নতুবা গতানুগতিকতাই দৰ্শকক আমুৱাৰ। তাৰ ফলতেই  
নাট্যকৰ ধাৰাৰ পৰিবৰ্তন অথবা গতানুগতিকতাৰ সৃষ্টি সলনি  
হবলৈ বাধ্য হয়। অৱশ্যে বোৱন্তী জলধাৰাৰ দৰে নাট্য-  
কলাৰ সৃষ্টি স্তম্ভ নহৈ মৰা পিটনিৰ দৰে আৱৰ্জ্যনামৰ হৈ  
পৰে। জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰকাশৰ বাবে নাট্যকাৰে  
সৃষ্টি কৰে নতুন ধাৰা; উদ্ধাৰন কৰে নতুন ষ্টাইল; নৱ নৱ  
কলা-কৌশল। সেয়েহে Harold Downs এ ঠিকেই কৈছে :  
Art is well said, is a material creation of man  
which faithfully reflects the spirit of the age  
and its experience. নাট্যক যদি কলা আৰু কলা যদি  
মানুহৰ বাবে তেন্তে সেই কলা-সংস্কৃতিৰ গতি-প্ৰবাহ জীৱন  
আৰু সমাজে নিৰ্ণয় কৰিবই।

বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ দিনৰেপৰা নাট্য  
কাহিনীবোৰক পাঁচটা অংশত বিভক্ত কৰি সেই অংশবোৰক  
পুনৰ খণ্ড খণ্ডকৈ বিভক্ত কৰাৰ ৰীতি চলি আহিছে। সেয়ে  
হ'ল : অঙ্ক আৰু দৃশ্য বা গৰ্ভাঙ্ক। সংস্কৃত নাট্যকৰ ৰচনাকলেও

অৱস্থাপঞ্চক অৰ্থাৎ (ক) আৰম্ভ, (খ) প্ৰবৃত্ত, (গ) প্ৰাপ্ত্যাপা,  
(ঘ) নিয়তাপ্তি, (ঙ) ফলাগম আৰু সন্ধিপঞ্চক অৰ্থাৎ  
(ক) মুখ, আৰম্ভ বা প্ৰাৰম্ভ (exposition), (খ) প্ৰবৃত্ত বা  
প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ (growth of action), (গ) গৰ্ভ বা শীৰ্ষ  
দ্বন্দ্ব বা উৎকৰ্ষ (crisis, turning the climax), (ঘ) অৱমৰ্ঘ,  
নিয়তাপ্তি বা প্ৰতিমোচন (falling action or denounce-  
ment) আৰু (ঙ) নিৰ্বহন বা ফলাগম বা উপসংহাৰ (conclu-  
sion or catastrophe) এই পঞ্চ সন্ধি অৱস্থাৰ বিৱৰ্তন  
স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

পৌৰাণিক নাট্যবোৰ ভাৰতীয় জনগণৰ কাৰণে অতি প্ৰিয়।  
কাৰণ ইয়াৰ গুৰিতে আছিল ভক্তিমতা আৰু আদৰ্শবাদ।  
পৌৰাণিক নাট্যকত গীত, দেৱ মহিমা প্ৰদৰ্শন, ভক্তিবস সৃষ্টি,  
অলৌকিক শক্তি আৰু অতিপ্ৰাকৃত মন্থনৰ ওপৰত প্ৰাধান্য  
দিয়া হৈছিল বেছি। নাট্যকৰ সংলাপ বা ৰচনাবোৰ আছিল  
ছন্দোৱদ্ধ। গল্পগল্পী সংলাপৰ ব্যৱহাৰ আছিল অতি কম।  
তদুপৰি নাট্যকীয় দ্বন্দ্ব, সংঘাত আদিৰ স্থান আছিল গৌণ।  
সংস্কৃত বা পৌৰাণিক নাট্যবোৰত সন্নিবিষ্ট কৰা দেৱ-দেৱী,  
অপ্সৰা, অশুৰ-ৰাক্ষস, বজ্জা-বাণী, মন্ত্ৰী-বিদূষক আদিৰ দৰে  
শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাট্যসমূহৰ চৰিত্ৰবোৰো হ'ল জন-জীৱনৰ উৰ্দ্ধৰ  
অথবা জন সমাজে ঢুকি নোপোৱা কিছুমান চৰিত্ৰ; যেনে :  
বজ্জা, বাণী, ভিউক, সেনাপতি, ৰাজকুমাৰ, ৰাজকুমাৰী, ধৰ্ম-  
যাজক আৰু সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ লোক। ডাইনী আদি চৰিত্ৰৰ  
অলৌকিক প্ৰভাৱৰ পৰাও তেওঁৰ কেইখনমান নাট্যক মুক্ত  
নহয়। সংলাপবোৰ দীঘলীয়া। স্বগতোক্তি, পাশ্ৰ্বেভাষণ,  
দৈৱবাণী বা আকাশ ভাষণৰ প্ৰয়োগ সময়ৰ গতিত দৰ্শকৰ  
কাৰণে হৈ পৰিল বিৰক্তিকৰ আৰু অবিস্মৃত। স্বগতোক্তি,  
পাশ্ৰ্বেভাষণ আদি হৈ পৰিল দৃষ্টিকটু।



১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবুৰ সন্ধিৰে স্বাধীন অসমৰ ভাগ্যাকাশৰ  
বেলিমাব নিওৱাৰ কিছু বছৰৰ পিচৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ  
আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ  
অন্ত্যন্ত বিভাগৰ দৰে নাট্য সাহিত্যয়ো পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শ  
আৰু অনুকৰণত গঢ় লৈ উঠিল। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত  
অন্ধীয়া নাট-ভাওনাৰ আদৰ ক্ৰমান্বয়ে কমি আহিল। শিক্ষিত  
আৰু নগৰীয়া সমাজত অন্ধীয়া ভাওনাই পূৰ্বৰ সন্মান আৰু  
স্থান হেৰুৱাই পেলালে। নাট্যকাৰসকলে বাধা হৈ পৌৰাণিক  
নতুবা অলৌকিক কাহিনীৰ মাজতে আৱদ্ধ নাথাকি ঐতিহাসিক  
আৰু সামাজিক কাহিনীৰে নাট ৰচিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল।  
সূত্ৰধাৰ, শ্লোক, কথাসূত্ৰ, ভটিমা আদিৰ অৱসান ঘটাই  
নাটকীয় চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু  
কাহিনী বিকাশৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। অন্ধীয়া নাটৰ পিচত  
উন্নৈশ শতিকাৰ শেষ দুই দশকৰ ভিতৰত অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দ্ৰ  
'সীতাহৰণ' নাট ৰচনা কৰা ৰমানন্দ চৌধুৰীয়েই হ'ল অসমীয়া  
ভাষাৰ পৌৰাণিক নাটকৰ জন্মদাতা। তাৰ আগতে গুণাভিৰাম  
ৰুৱাই 'ৰাম নৱমী' নাটক ৰচনা কৰি ১৮৫৭ চনত অসমীয়া  
সাহিত্যত আধুনিক নাটকৰ পাতনি তৰে। তাৰ পিচত  
বিভিন্ন নাট্যকাৰসকলে ৰচনা কৰা কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন, বঙাল-  
বঙালনী, সীতাহৰণ, বাৰণ ৰথ, বৈদেহী বিচ্ছেদ, বৰধনু ভঙ্গ,  
হৰিশ্চন্দ্ৰ, শকুন্তলা, গুৰু দক্ষিণী, বৃষভেতু, লিটিকাই, মহাবী,  
নিগ্ৰো, গাওঁবুঢ়া আদি ভালেমান নাটকে আধুনিক অসমীয়া  
নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰে। কেইজনমান নাট্যকাৰে  
শ্ৰেয়সীয়েৰৰ কেবাখনো নাটক অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰি  
উলিয়ায়। ভ্ৰমৰঙ্গ, বণিজকোঁৱৰ, ভাৰা, অশ্ৰুতীৰ্থ আদি  
শ্ৰেয়সীয়েৰৰ নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। সেই সময়ছোৱাৰ  
পিচৰপৰা আজিলৈকে বহু কেইজন নাট্যকাৰে বিভিন্ন কলা-

কৌশল আৰু আজিকৈয়ে ৰচনা কৰা নাট্য-নৈবেদ্যৰে অসমীয়া  
নাট্য সাহিত্যলৈ বৰঙনি যোগাই আহিছে।

আধুনিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ আদৰ্শৰ মাজত যে  
বিৰাট পাৰ্থক্য আছে সেই বিষয়ে আগতেই উল্লেখ কৰা  
হৈছে। আধুনিক অসমীয়া তথা ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য  
নাটকৰ আদৰ্শ ঐহিক। অগ্ৰাৰ্থত আধুনিক নাট : আজিৰ  
বিশ্ব-মানৱৰ জীৱন ৰূপায়ণৰ নাট। বিশ্ব-মানৱৰ ইহি-কামোদ,  
হৰ্ষ-বিবাদ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, সমস্যা আৰু সংঘাতৰ নাট। নাট-  
কীয় চৰিত্ৰবোৰ জনসমাজৰপৰা বুটলি লোৱা চৰিত্ৰ। বাটে  
পথে লগ পোৱা চৰিত্ৰবোৰেই আজিৰ নাটকৰ মাৰু-মাৰিকা।

আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যৰ  
প্ৰভাৱ পৰা নাই বুলি অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। প্ৰথম  
ছোৱাত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ওপৰত বঙ্গীয়  
সাহিত্যৰ নাট্যকাৰ গিৰিশ্চন্দ্ৰ, দানীধাৰু, বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়  
আদিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই নাট্যকাৰসকলে পাশ্চাত্য নাট্য  
সাহিত্যৰ অনুকৰণত বঙালী ভাষাত নাট ৰচনা কৰে; আৰু  
সেই নাট্যকাৰসকলে অৱলম্বন কৰা কলা-কৌশলৰ আৰ্হিত  
আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই গঢ় লৈ উঠে। ইংৰাজ  
শাসকসকলে অসমতকৈ প্ৰাক্ত ডেৰল বছৰ আগতে বঙ্গদেশত  
খোপনি পোতে। গতিকে বঙ্গীয় সাহিত্যত বিশেষকৈ নাটক,  
গল্প আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ ওপৰত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ  
পৰা নিতান্তই স্বাভাৱিক। বঙ্গীয় নাট্য সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত,  
ক্ৰমবিকাশ আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে বিস্তাৰিত  
ভাৱে আলোচনা কৰা ভালেমান পুথি ইতিমধ্যে বঙালী ভাষাত  
প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত ইন্দ্ৰমিত্ৰৰ 'সাজঘৰ'  
এখন উল্লেখযোগ্য পুথি।



কিন্তু ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্য পাশ্চাত্য দেশৰ অৱদান নহয়। পিচলৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ মূল শিপাডাল ভাৰতীয়ই। ভাৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ উপৰিও E. P. Horriwity য়ে Indian Theatre নামৰ পুথিখনৰ ৭৭ পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰা “The Indian theatre is home grown, and not foreign graft” বোলা উক্তিযাৰেই সেই কথা প্ৰমাণ কৰে।

উন্নত শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰা ভাৰতীয় ভাষাৰ নাট্যকাৰ-সকলে পৌৰাণিক নাটকৰ লগতে বিশেষকৈ ঐতিহাসিক নাট বচনাত মনোনিবেশ কৰা দেখা যায়। তাৰ কাৰণ স্পষ্ট। জনতাৰ মাজত দেশপ্ৰেমৰ বীজ সিঁচি জনগণক দেশৰ হিত স্বাধীনতা উদ্ধাৰৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰাই আছিল নাট্যকাৰসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। পৌৰাণিক নাটৰ কাহিনী বা বিষয় বাচনিৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰসকলে বীৰত্বপূৰ্ণ স্বদেশ প্ৰেমেৰে বৰ্জিত আৰু জাতীয় চৈতন্য জাগ্ৰত হোৱা কাহিনীবোৰকহে নাট্যৰূপ দিয়াত অগ্ৰাধিকাৰ দিছিল। কিয়নো সাম্ৰাজ্যবাদী শাসকৰ বিৰুদ্ধে নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য পোনপটীয়াভাৱে প্ৰচাৰ কৰাৰ সুবিধা পোৱা নাছিল। অৱশ্যে এইটোও স্বীকাৰ্য্য যে ঐতিহাসিক ঘটনাক নাটকীয় ৰূপ দিওঁতে সৰহভাগ নাট বচকে বিশেষ মৌলিকতা দেখুৱাব পৰা নাই। দক্ষতাহীন লেখকৰ ক্ষেত্ৰত উদ্দেশ্যধৰ্মী বচনাই তেনে ৰূপ লোৱাই স্বাভাৱিক। নাটকৰ সংলাপবোৰ আবেগপূৰ্ণ যদিও দীঘলীয়া আৰু আমনি লগা হোৱা কাৰণে সেই নাটবোৰত নাটকীয় গুণ অব্যাহত আছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাহিনীবোৰৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্বকৈ বাহিৰ্দ্বন্দ্ব বেছি হোৱা কাৰণে সেই কাহিনীবোৰে দৰ্শকৰ মন-প্ৰাণ চুই যাব পৰা নাছিল।

ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ যুগান্তকাৰী নাট্যকাৰ। কিন্তু কিয় ? সংখ্যাৰ লেখেৰে মাত্ৰ তিনিখন নাটৰ বচক ৰূপকোঁৱৰে যুগান্তকাৰী আৰাণ পোৱাৰ ক'ৰণ বিচাৰিবলৈ হ'লে আধুনিক পাশ্চাত্য তথা বিশ্বনাট্য-সাহিত্যৰ মাজলৈ আকৌ ঘূৰি যাব লাগিব। বৰ্তমান যুগ আৱন্তণিবপৰাই বিদ্রোহমূচক গতিৰে সাহিত্যৰ পুৰণি আৰু গতানুগতিক সৃষ্টি সলাই নতুনত্ব বিচাৰি লোৱাৰ বাবে উন্মুখ। কাৰণ : সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সম্পদ হ'ল মানৱ জীৱন ; ব্যক্তি আৰু সমাজ। সেয়েহে আজিৰ সাহিত্যৰ আভ্যন্তৰিক গতিয়ে মানৱ সমাজ আৰু জীৱনৰপৰা নাট্য সম্পদ আহৰণ কৰি অৰ্থাৎ জনসমাজৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আশা-আকাঙ্ক্ষা, অন্যায-অত্যাচাৰ, সামাজিক ব্যভিচাৰ, প্ৰৱন্ধনাৰ কথা উদঙাই দেখুৱাই তাৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে সঙ্কল্প দিবলৈ বিচাৰে। অকল নাট্য সাহিত্যতে নহয়—গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদি সকলোতে সাহিত্যৰ এই আভ্যন্তৰিক গতি প্ৰৱাহমান। জেমচ্, জৰ্জচ্ আৰু ডবখী ৰিচাৰ্ডচনৰ উপন্যাস বচনাৰ শৈলী, চিটৱেলচৰ কবিতাৰ নতুন ছন্দ, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব, এইচ, জি, ৱেলচৰ বচনা-ৰীতিয়ে গতানুগতিকতাৰ পুৰণি পথ এৰি নতুন পথ বিচাৰি লৈছে। বৰ্তমান যি যুগত লিটন টেচিৰ জীৱনী লিখাৰ প্ৰণালীয়েও নতুন পথৰ সন্ধান লৈছে, সেই যুগত নাট্য সাহিত্যক নতুন প্ৰৱাহে কোৱাই যোৱা নিভাসুই স্বাভাৱিক। সেয়েহে বৰ্তমান যুগৰ নাট্য সাহিত্যৰ আহিলাপাতি আৰু বচনা প্ৰণালীয়ে নতুন পথ লবলৈ বাধ্য হৈছে। নাট্যকাৰৰ বক্তব্য আৰু দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হোৱাৰ লগে লগে সংলাপ আৰু তাৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ কৌশল পৰিবৰ্তন নোহোৱাটোহে বৰং অস্বাভাৱিক। সামাজিক বাস্তৱ-নীতি, কুসংস্কাৰ আৰু কুকচিৰে সমাজৰ ভৰপে তৰপে আজি সিকি দিবলৈ ওলোৱা



দেখি নাট্যকাৰসকল সচেতন হৈ পৰিছে। বোগ চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰিলে স্ত-চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা লব নোৱাৰি। সেই-কাৰণেই আজিৰ শিল্পী, সাহিত্যিক, কবি, নাট্যকাৰসকলৰ কাৰণে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আদি বিভিন্ন সমস্যা আৰু জীৱনৰ সংঘাতবোৰ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছে। মাৰ্কিন কবি ব্ৰাণ্ট হেটমেনে তেওঁৰ 'আপোন স্তৰ' নামৰ কবিতাটোৱে সাহিত্যৰ আচুতীয়া বীতি-নীতি আৰু আহিলাপাতিৰ বিৰুদ্ধে জুইশিখা জ্বলাই বিদ্রোহসূচক আহ্বানেৰে সমগ্ৰ বিশ্বক স্তৰ কৰি দিয়াৰ দৰে নাট্য সাহিত্যৰ নতুন ৰূপ প্ৰৱৰ্ত্তক বিখ্যাত নাট্যকাৰ ইব্‌ছেনেও সামাজিক কু-সংস্কাৰ, ৰাজনৈতিক চলনা, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু প্ৰৱৰ্ত্তনাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰি নপ্ৰেৰণাবে নতুন পৰিকল্পনা লৈ বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত নতুন আদৰ্শ দাঙি ধৰে। সমাজ আৰু পুৰুষে চিৰকালে নাৰী জাতিৰ ওপৰত কৰি অহা অত্যাচাৰ আৰু অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে ইব্‌ছনৰ ডলচ্ হাউচৰ (Olls house) নাটিকা ন'ৰাই (Nora) বিদ্রোহৰ ফিৰিঙতি জ্বলাই সমগ্ৰ বিশ্বৰ নিৰ্যা-তিতা নাৰীৰ দুখ-লাঞ্ছনাৰ অৱসান বিচাৰিছে। সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু অকল সৌন্দৰ্যই নহয়। দুষ্কৃতিক বিনাশি অসুন্দৰক জীতবাই পঠিয়াব নোৱাৰিলে সুন্দৰৰ প্ৰতিষ্ঠা হব নোৱাৰে। মানৱ জীৱনৰ আৱৰ্জ্জনাবোৰ জীতবাই সমাজৰ ৰোকা-পানী-বোৰ ধুই-মছি বাস্তৱতাৰ সঁচা ৰহনেৰে ব্যক্তি, সমাজ আৰু দেশক নকৈ বোলাব নোৱাৰিলে সুন্দৰে নিজে আহি কেতিয়াও আমাক ধৰা নিদিয়ে। বাস্তৱৰ ভেঁটিত স্থিতি হোৱা সাহিত্যই নন্দমতাত্মিক গুণ হেৰুৱাই পেলাব বুলি আশঙ্কা কৰাৰ কোনো অৰ্থ নাই। সাহিত্যিকৰ দক্ষতাৰ ওপৰতহে সেই কথা নিৰ্ভৰ কৰে। আজিৰ সমাজৰ মানুহখিনিৰ মাজতে জানো সমাজত মানুহখিনি লুকাই থকা নাই? অন্ধাৰ হাইল্ড, বড্‌লিয়েৰ,

মোঁপাহা, ৰিমণ্ড, ফ্ৰাণ্ট নাট্যকাৰ নাছিল সঁচা কিন্তু আধুনিক সাহিত্যৰ সেই ওজাসকলৰ দৰে ইব্‌ছেনেও নতুন বীতিৰে নাট্য সাহিত্য ৰচনাৰ সূচনা কৰি আধুনিক বিশ্ব নাট্য জগতত বিয়েলিজিম বা বাস্তৱতাবাদৰ বুলিহাদ ৰচনা কৰে; সুন্দৰৰ সেন্দূৰীয়া আলিত বাস্তৱৰ অসুন্দৰখিনিক স্থাপন কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে। সেইকাৰণেই ইব্‌ছেন হৈ পৰিল সমগ্ৰ বিশ্বৰ জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ। হৰাই। কাৰণ : শিল্পী-সাহিত্যিকৰ জাত নাই; দেশী-বিদেশী নাই। শিল্পী-সাহিত্যিকৰ জাত এটা; সেই জাত সুন্দৰৰ পূজাৰীৰ জাত; সত্য সন্ধানীৰ জাত। ঘৰ বা দেশ এখন। সেইখন ঘৰ, সেইখন দেশ সুন্দৰৰ পূজাৰীৰ ঘৰ; সত্যৰ সাধকৰ দেশ। সেয়েহে বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশ-বিদেশৰ প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকসকলে ইব্‌ছেনৰ এই বিদ্রোহক স্বাগতম্ জনাই প্ৰশংসাৰ বাণী পঠিয়ালে। কিন্তু ইব্‌ছেন ইমান প্ৰখ্যাত হোৱাৰ কাৰণ কি? কাৰণ : বিদ্রোহৰ বিক্ষোৰণ ঘটাই বহিমুখী সংঘাতৰ ঠাইত অসুন্দৰৰ প্ৰাধান্যে নৱ নাট্য আন্দোলনৰ জন্মদাতা ইব্‌ছেন নাটকৰ পাতে পাতে বাস্তৱ জীৱনৰ জীয়া মানুহৰ জীয়া আৰু সঁচা ছবি অঁকা বুদ্ধিতীক্ষ, সময় আৰু জীৱন সচেতন সঁচা চিত্ৰশিল্পী। ইব্‌ছেনে ৰচনা কৰা নাটকৰ অভিনয় চাই প্ৰেক্ষাগৃহত বহি থকা দৰ্শকৰ কাৰণে সেৱাতো অভিনয় নহয়। মঞ্চত চোন সেয়া দৰ্শকৰ নিজৰ জীৱনৰেই প্ৰতিচ্ছবি; প্ৰতিফলন। সেইবোৰ যেন দৰ্শকৰ নিজৰ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে, কিন্তু আলোছবি নহয়। দৰ্শক বিমুক্ত হৈ পৰিল। কাৰণ কাহিনীৰ উত্থাপন, বিকাশ আৰু পূৰ্ণতাৰ কাৰণে ইমান দিনে ব্যৱহাৰ কৰি অহা কৃত্ৰিম প্ৰণালী—যেনে স্বগতোক্তি বা চলিল'কি, পাশ্ৰ্ৱভাষণ বা এচাইড আদি নোহোৱাকৈ জানো নাটকীয় কাহিনী কব পাৰি? তেন্তে সেয়া সঁচা জীৱনৰ সঁচা কাহিনী নে অভিনয়? স্বগতোক্তিৰ



অস্বাভাৱিকতা আঁতৰাবলৈ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই দ্ৰুত ফৰিং এটা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু ইৱেছেনে সেই ফৰিংটোকো আঁতৰাই পেলালে; আৰু তেনেকৈয়ে স্বগতোক্তি, পাশ্ৰ্ভাষণ আদি কৃত্ৰিমালিৰ ওপৰ পৰিল। ইৱেছেনে উদ্ভাৱন কৰা নাট্যবীতি বা প্ৰণালীয়ে ইংলণ্ডত জি, বি, এচ, ইটপ্পেন, কাভিনেভিয়াভ পিন্‌বাৰ্গ, কচিয়াত গৰ্ণী আৰু ইটালীত পিৰাণ্ডেলোৰ দৰে নাট্যকাৰ সকলৰ সৃষ্টি কৰে। ব্ৰ'মচন হাৰ্ডাৰ্ড, নবেল প্ৰাইজ বিজ্ঞেতা যুজেন ওনলীৰ নাটকবোৰতো ইৱেছেনৰ অনুকৰণত নাট ৰচনা কৰা জি, বি, এচ, পিৰাণ্ডেলোৰ ব্যক্তি, সমাজ, অনুষ্ঠান বা প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ সংঘৰ্ষৰ কাহিনী ফুটি উঠিছে। গ্ৰীক ট্ৰেজিডৰ নিয়ম আছিল : চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাবলী নিৰ্ণয় কৰে ভাগ্যই। এৰিষ্টটলৰ মতে : কাৰ্য্যই চৰিত্ৰৰ ভাগ্য নিৰ্ণয় কৰে। কিন্তু কাৰ্য্য কৰণৰ বাবে চৰিত্ৰৰ নিজাকৈ কোনো শক্তি নাই। ভাগ্যৰ অদৃশ্য হাতৰ আঙুলিৰ নিৰ্দেশতহে চৰিত্ৰই মাথোন কাৰ্য্য কৰি যাব।

কিন্তু খ্ৰেস্তপীয়েৰৰ দিনৰেপৰা নাটকীয় চৰিত্ৰই কাৰ্য্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে; আৰু তাৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ হৈ ইৱেছেন, গেলছ্‌ৱাৰ্ডি, শ্ব আদিৰ নাটকত সক্ৰিয় ৰূপ ফুটি উঠে। অক্টোপাছৰ দৰে আঙুৰি থকা মানুহৰ সমস্তাবোৰলৈ পূৰ্ববৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলৰ দৃষ্টি আছিল স্লান। কিন্তু তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে সমস্তাবোৰলৈ লক্ষ্য কৰি সেই সমস্তাবোৰৰ পৰা মানৱক মুক্ত কৰিবলৈ কৰা ইৱেছেনৰ চেষ্টাই নৱ নাট্য সাহিত্যত নতুন ধাৰাৰ নতুন ৰূপৰ সৃষ্টি কৰিলে। বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ খ্ৰেস্তপীয়েৰৰ ওপৰত মাৰ্লে। আৰু গুৰু শঙ্কৰৰ কাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্ববৰ্ত্তী কৰি মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ দৰে ইৱেছেনৰ ওপৰতো খ্ৰেস্তপীয়েৰৰ নাটকসমূহৰ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে পৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কিন্তু পুৰণি

নাট্য সাহিত্যৰ কাহিনী কোৱাৰ ফাইল বা কৌশলৰ লগত ইৱেছেনৰ ডলচ্‌ হাউচ, পিষ্টলীৰ ইন্সপেক্টৰ এট্‌ কলহ্‌, লুইজী পিৰাণ্ডেলোৰ চিক্স কেৰেক্টাৰচ্‌ ইনচাৰ্ছ অৱ এন অথৰ নাটৰ কাহিনী কোৱাৰ ফাইল বা উত্থাপন বীতি একে নহয়। Flash back পদ্ধতি নৱ নাট্য সাহিত্যই উদ্ভাৱন কৰা নতুন ফাইল বা কৌশল।

নদীয়ে সৃষ্টি সলায়; গতি বদলায়; আৰু সময়ে সলনি কৰে মানৱ সমাজৰ কচিবোধ। ইৱেছেন, শ্ব আদিয়ে উদ্ভাৱন কৰা নতুন কলা-কৌশলক আদৰণি জনাই 'তেজেৰে বলিশাল বোলাই' স্তম্ভৰ সৰু-বৰ আলিৰে বিশ্বসংস্কৃতিৰ দৰবাৰলৈ কৃষ্টিৰ পোহৰ বিচাৰি যাবলৈ ওলোৱা আইৰ পূজাৰী, বিপ্লৱী কৰি আৰু জনতাৰ শিল্পী লুইতৰ পাৰৰ ৰূপকোঁৱৰ আগবাঢ়ি আহিল। ব'মা বোলাৰ আশাৰ দৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্য আৰু কলা-কৃষ্টিৰ পথাৰত নতুন কঠীয়া সিঁচা জ্যোতিপ্ৰসাদৰো একমাত্ৰ আশাৰ থল আছিল শিল্পীসকল। সেয়েহে গোণিত-কোঁৱৰে কৈছিল : শিল্পীয়ে যদি গোটেই পৃথিৱীৰ মানুহবিনিক সিঁচা শিল্পীলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰে তেন্তে পৃথিৱীখন দুৰ্দ্ধতিৰপৰা মুক্ত হৈ যাব। সেইজন জ্যোতিপ্ৰসাদেই আৰু কৈছিল : মানুহ জাতিটো যেন এটা নতুন আলোকৰ যুগলৈ যাবলৈ ওলাইছে। আমি যদি আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ সাৰ্ব-ভৌম আদৰ্শৰপৰা আঁতৰাই আমাৰ মনটোক কেৱল লুইতৰ বৰ চাপৰিতেই এৰাল দি থওঁ তেন্তে আমাৰ মনটো অসমৰ গৰুৰ দৰেই টলিকা হৈ থাকিব। সংস্কৃতিৰ ত্ৰিভুজটোক সমান অনুপাতে ওখ আৰু বহল কৰি নিলেহে তাৰ স্থায়িত্ব শক্তিমন্ত হয়।

গতিকৈ তেনে এজন বহল পৰিধিৰ, উদাৰ মনৰ, জনতাৰ প্ৰিয় শিল্পীয়ে ইৱেছেন, শ্ব আদিৰ দৰে নতুন নাটকীয় কলা-



কৌশলৰ আৰ্হিত সৃষ্টিধৰ্মী নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত নতুন ধাৰাৰ জন্ম দিয়া স্বাভাৱিক। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দূৰদৃষ্টিয়ে ঢুকি পাইছিল : নাটক যদি জনতাৰ কাৰণে, অভিনয় যদি দৰ্শকৰ কাৰণে, তেন্তে সেই নাটকত নায়ক-নায়িকাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। সমগ্ৰ জনতাই তাৰ নায়ক আৰু নায়িকা। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত ৰচিত তেওঁৰ তৃতীয় আৰু শেষ নাটক 'লভিতা'ই তাৰ প্ৰমাণ।

ইংৰাজীত এয়াৰ কথা আছে : Art is a cruel mistress. শিল্পী-সাহিত্যিকৰ বেনেদৰে জাত নাই, ভৌগোলিক সীমাবদ্ধতাৰ মাজত শিল্পী-সাহিত্যিক আবদ্ধ নহয়, কলাবোৰোলে তেনেদৰে পৰিপূৰ্ণতা নাই। সংস্কৃতি এটা বোঁৱতী সৃষ্টি। গতি আছে; শেষ নাই। সেই গতিৰ যতেই অন্ত তাতেই সংস্কৃতিৰ মৃত্যু। মাটিৰ মানুহৰ সৃষ্টিৰ আকাক্ষাই সদায় আকাশ চুব খোজে। সেয়েহে আৱিষ্কাৰৰ হেপাহত মানুহ চিৰ উদ্ভাটন, অশান্ত। গতিকে বৰ্তমান নাটকৰ ধাৰাই আজিও স্থিৰ লক্ষ্যত উপনীত হৈছেহি বুলি ক'ব নোৱাৰি।

বৰ্তমানে আবন্ত হোৱা বুটেইনৰ নৱ নাট্য আন্দোলনলৈ লক্ষ্য কৰিলেই সেই কথাৰ প্ৰমাণ আমি পাবোঁহক। নাট্যকাৰ জন অ'চবৰ্ণে সমাজৰ তল খাপৰ মানুহ চামক নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হিচাবে মঞ্চত অৱতীৰ্ণ কৰালে। শ্ৰমিক, বনুৱাৰ সমাজখনৰ ওপৰত চলা শোষণ; অনাৰ্যৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ; শোষিত, লাঞ্চিত আৰু বঞ্চিতৰ প্ৰতি অবিচাৰ; ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰৱঞ্চনা আদিয়েই অ'চবৰ্ণৰ নাটসমূহৰ মূল উপাদান। সমাজৰ লাঞ্চিত আৰু বঞ্চিত শ্ৰেণীক লৈ অকল অ'চবৰ্ণই নহয় আৰু ভালেকেইজন নাট্যকাৰে কলম হাতত লৈছে। সেই সকলৰ ভিতৰত ব্ৰেন্ডেন, বেহান, শ্বীলা ডিলানী, এন জেলিকো, হেৰল্ড পিটাৰ, আৰ্ণল্ড উৱেকাৰ, ৰবাৰ্ট ৰোণ্ট, চিল্পচন, পিটাৰ চেফাৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

জন অ'চবৰ্ণৰ সমসাময়িক মাৰ্কিন নাট্যকাৰ মাক্স ওৱেল, এণ্ডাৰচন, শোষিত শ্ৰমিক জীৱনৰ ছবি অঁকা ক্লিফোৰ্ড ওডেটছ, চিডনী কিংচলী, চাকল্যকাৰী নাট্যকাৰ আৰ্থাৰ মিলাৰ, টেনেচি উইলিয়াম্চৰ নাটকসমূহে বৰ্তমান নাট্য সাহিত্যৰ গতি-প্ৰৱাহত এটা নতুন অভিলেখ ৰচনা কৰিছে।

কলাৰ বাবেই কলা (Art for art's sake) কথাযানত বিশ্বাসী উইলিয়াম্চৰ নাটবোৰত সামাজিক, অৰ্থনৈতিক অথবা ৰাজনৈতিক সমস্যা নাই; আছে দেহতত্ত্ব আৰু মনঃস্তম্ভৰ বিশ্লেষণ। নাটকীয় কাহিনীৰ নিখুঁত গঠন আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ অতুলনীয় কৌশল প্ৰয়োগৰ কাৰণেই উইলিয়াম্চৰ নাটকসমূহে দৰ্শকৰ মনত গভীৰভাৱে বেখাপাত কৰে। ইব্ছেনৰ দৰে উইলিয়াম্চেও নাৰী চৰিত্ৰ অঙ্কণত অধিক আগ্ৰহী। পুৰুষৰ হাতত লাঞ্চিতা, প্ৰতাৰিতা আৰু উৎপীড়িতা নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপবোৰত ইব্ছেনৰ Dolls House ৰ নাৱিকা ম'ৰাৰ দৰেই বেপৰোৱা মনোভাৱ ফুটি উঠিছে। পুৰুষৰ পাশৰিকতা আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে উইলিয়াম্চৰ নাটসমূহৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। এজন সমালোচকে কৈছিল : শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটবোৰত পুৰুষ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য নাই। তেনেদৰে সেইজন সমালোচকৰ ভাষাৰেই ক'ব পাৰি : টেনিচি উইলিয়াম্চৰ নাটকবোৰত স্ত্ৰ পুৰুষৰ চৰিত্ৰ বিচাৰি পোৱা টান।

বৰ্তমান অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ইব্ছেন, জন অ'চবৰ্ণৰ মিশ্ৰিত প্ৰভাৱ পৰিলেও সেই প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট নহয়। কিন্তু বঙালী ভাষাত ৰচিত অজ্ঞান, খালাচী, আমাদেৱ বাচতে দাও, প্ৰভৃতি নাটকত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নিষ্পেষিত, দলিত শ্ৰেণীৰ সপক্ষে মাত মতা প্ৰবল ৰাজতন্ত্ৰী বিদ্বেষী জন অ'চবৰ্ণৰ প্ৰভাৱ প্ৰকট আৰু সুস্পষ্ট। তদুপৰি বাটৰ নাট (Happenings),



এৰচাৰ্ড নাট, Total theatre আদিয়ে বৰ্তমান নাটকৰ ধাৰাৰ অস্থিৰতাৰ কথাৰ সূচায়। ভাৰতীয় বিভিন্ন ভাষাৰ বিভিন্ন জননাট্যকাৰে বিভিন্ন কলা-কৌশল অৱলম্বন কৰি দৰ্শকৰ গ্ৰহণযোগ্য নাট ৰচনাৰ কাৰণে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই আছে। ১৯৬৬ চনত দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা World Theatre ৰ আলোচনাত বিখ্যাত ব্ৰেখট্ খ্যায়ী পৰিচালিকা শ্ৰীমতী জোন লিটল উদে কৰা উক্তিৰ এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া।

ব্ৰেখট্ৰ নাটকবোৰ যিজন সমালোচকৰ যোগেদি পশ্চিমত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিলে, সেইজন সমালোচক (Eric Bentley) এৰিক বেন্টলীয়ে কৈছিল : A people's theatre will be a proud if it is not guided by fast and intelligence.

এৰিক বেন্টলীৰ কথাৰ যদি সঁচা : জ্ঞান, বুদ্ধি আৰু দৰ্শকৰ কচিয়ে নাটকৰ গতি যদি নিৰ্ণয় কৰে, তেন্তে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিচত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰা অকণো সলনি হোৱা নাই নেকি ? জ্যোতিপ্ৰসাদেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ শেষ মাইলৰ খুটিনে ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কব লাগিব : ওকো, নহয়। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিচৰ মাইলৰ খুটিটো এতিয়াও পোতা হোৱা নাই। জ্যোতিপ্ৰসাদে পুতি থৈ যোৱা মাইলৰ খুটিটো চেৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাই আৰু কেইখোজমানহে আগবাঢ়িছে মাথোন।

স্বাধীনতাৰ পিচত জাতীয় সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰে ৰূপ সলনি কৰা স্বাভাৱিক। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যতো তাৰ বা-বতাহ নলগাকৈ মথকা নহয়। কিন্তু সেই বতাহে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বৰ বেছি খলকনি তুলিছে বুলি কব নোৱাৰি। এই সময় হোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ভালে কেইজন নাট্যকাৰে নতুন আঙ্গিক, নাট্যবীতি, নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু

বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কিছু নাট ৰচনা কৰিছে। যুগ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱৰূপৰ লেখক-সাহিত্যিক-সকলে জাঁতৰি থাকিব নোৱাৰে বাবেই হয়লা সেই নাটবোৰত জন অ'বেৰ্ণ, ইয়ুছেন আদিৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সমাজ সচেতন কোনো লেখকেই বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চ্চা বাদ দি চাৰিওফালৰ সমাজখনৰ আৱৰ্জনাৰোৰ দূৰ নোহোৱা-লৈকে অকল কলাৰ কাৰণে কলা বা art for art's sake ৰ খাতিৰত সাহিত্য অথবা কলা সৃষ্টিৰ বাবে অপেক্ষা কৰি বৈ থাকিব নোৱাৰে আৰু নাথাকেও। কলা যদি জীৱনৰ কাৰণে তেন্তে সেই কলা সৃষ্টিত সমাজ সচেতন মনৰ গোল্ধা থাকিবই। সেই সৃষ্টিত নন্দনতাত্ত্বিক গুণ আছেনে নাই (?) নে সেই সৃষ্টিৰোৰ সমাজতাত্ত্বিক গুণেৰে ভৰা, সমসাময়িক সমস্যাৰ খতিয়ান, সেই কথা সমালোচকৰূপী যুগে বিচাৰ কৰিব। কিন্তু এইটো স্বীকাৰ্য্য যে স্বাধীনতাৰ পিছত অসমীয়া গল্প আৰু উপন্যাস সাহিত্যলৈ প্ৰবল মহলেও যেনেদৰে ধল আহিছে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে ধল আজিও অহা নাই।

সাহিত্য জনতামুখী নহলে সেই সৃষ্টিৰ দ্বাৰা এমুঠ বুদ্ধিজীৱী লোক হয়তো উপকৃত হ'ব পাৰে কিন্তু ব্যক্তি আৰু সমাজ উপকৃত নহয়। আজিৰ লেখকচাম অকল সমাজ আৰু জীৱন সচেতনেই নহয়—সময় সচেতনো। অৱসৰৰ সময়ৰ আমাৰ বৰ অভাৱ। জীৱন জীৱিকাত বন্দী। সেইকাৰণে ওৰে নিশা উজাগৰে থাকি পাঁচোটা অঙ্কৰ ১৫১০টা দৃশ্যসম্বলিত নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ সময় আমাৰ নাই। তত্পৰি নাটকৰ অভিনয়ত আজিকালি দৃশ্যসজ্জা অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছে কাৰণে দৃশ্যসজ্জাৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা সময়খিনিৰ অভিনয়-বিবৰ্ত্তিয়ে দৰ্শকৰ ধৈৰ্য্যচ্যুতি ঘটায়; দৰ্শকক বিবৰ্ত্ত কৰি তোলাৰ উপৰিও নাটকীয় গতিপ্ৰবাহত বাধা জন্মায়। এই



অনুবিধাবোৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি নাটকৰ অঙ্ক আৰু দৃশ্যসংখ্যা কমাই মাত্ৰ তিনিটা দৃশ্যত অথবা একেটা দৃশ্যপটে অভিনয়ৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱাৰ বাবে আজি প্ৰচেষ্টা চলিছে। এয়া কথাছবি, ৰেডিঅ' আৰু টেলিভিছনৰ যুগে কঢ়িয়াই অনা পৰিৱৰ্তন। উন্নত আৰু বিজ্ঞানসন্মত ঘৰণ যঞ্চৰ বহুল ব্যৱস্থা নোহোৱালৈকে দৃশ্যসংখ্যাৰ এই আহকাল থাকিবই।

একাঙ্কিকা নাটৰ জন্ম আৰু দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হোৱাৰ আন এটা কাৰণ : দৰ্শকৰ ধৈৰ্য্যৰ অভাৱ, সময়ৰ নাটনি আৰু দৃশ্য বা বা মঞ্চসজ্জাৰ বেমেজালি। একাঙ্কিকা নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সেইবোৰ আহকাল বৰ কম। স্বাধীনোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যত একাঙ্কিকা নাট ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু একাঙ্কিকাৰ সংখ্যা যিমান বাঢ়িছে, পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে প্ৰচেষ্টা হোৱা নাই। একাঙ্কিকাৰ অনুপাতত পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱা বুলিও ক'ব নোৱাৰি। একাঙ্কিকা নাটৰ সৃষ্টিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত, বিশেষকৈ স্কুল-কলেজত তৰুণ নাট্যকাৰ এচাম গঢ়ি তুলিছে। কিন্তু দুখৰ বিষয়, অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হোৱা সবহভাগ একাঙ্কিকা নাটেই ছপাশালৰ দুৱাৰ গৰাকি ওলাই আহিব পৰা নাই। তথাপি এই তৰুণ নাট্যকাৰসকলে নাটকীয় কাহিনী উত্থাপন-ৰীতিৰ ন ন কৌশল উদ্ভাৱন কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা আৰু বিষয়বস্তুৰ বাচনি প্ৰশংসনীয়। কিন্তু পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে প্ৰচেষ্টা নোহোৱাটো বেজাৰৰ কথা। জীয়া জাতি এটাক জীয়াই ৰাখিবলৈ, জাতীয় শক্তি আৰু সংহতি গঢ়ি তুলিবলৈ নাট্য সাহিত্যই যেনেদৰে সহায় কৰিব পাৰে, সাহিত্যৰ আনবোৰ বিভাগে তেনেদৰে সহায় কৰিব নোৱাৰে। সেইকথা উপলব্ধি কৰিয়েই “প্ৰসঙ্গ : নাট্য” বোলা পুথিখনত শত্ৰু মিত্ৰই বজায় নাট্য সাহিত্যৰ বৰ্তমান দুৰৱস্থা সম্পৰ্কে আক্ষেপ কৰি উন্নত

মানৰ নাট সৃষ্টিৰ বাবে যেনেদৰে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰিছে, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো তেনেকুৱা আলোচনা হোৱা উচিত। কিন্তু তেনেকুৱা পৰ্যালোচনাৰ বাবে আজিও কোনো এজন অসমীয়া নাট্যকাৰ, কবি, সাহিত্যিক আগবাঢ়ি অহা নাই। সাংস্কৃতিক মূল্যবোধসম্পন্ন বুদ্ধিজীৱী শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে এনেদৰে আওকণীয়া হৈ থাকি এই দায়িত্ব এৰাই যোৱাটো অসমীয়া নাট্য সাহিত্য তথা অসমীয়া জাতিৰ কাৰণে নিশ্চয় শুভ লক্ষণ নহয়। অপ্ৰিয় আৰু বেদনাদায়ক হ'লেও এয়া সত্য : অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই পাশ্চাত্য নাট সাহিত্যকে নানাগে “প্ৰসঙ্গ : নাট্য” পুথিত যি ভাষাৰ নাট্য সাহিত্যৰ দুৰৱস্থাৰ বিষয়ে শত্ৰু মিত্ৰই আক্ষেপ কৰিছে, সেই বঙালী ভাষাৰ নাট্য সাহিত্যৰ লগতে যেনে মাৰিবলৈ আজিও যোগ্যতা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই।

কিন্তু আমি আশাবাদী। অভিনয়ৰ প্ৰসাৰতা নাবাঢ়িলে, উন্নত ৰঙ্গমঞ্চৰ সংখ্যা বৃদ্ধি নহলে, জাতীয় সাহিত্যত নাটকৰ সংখ্যা বাঢ়িব নোৱাৰে। সেয়েহে আমি আশা কৰিছো : জাতিৰ ভালপোৱা, দেশক ভালপোৱা, ভাষা-সাহিত্যক ভালপোৱা আৰু কলা-সংস্কৃতিক ভালপোৱা প্ৰতিজন অসমীয়াই অসমত গঢ়ি উঠিব খোজা নাট্য আন্দোলনটোক আৰু অধিক শক্তিশালী কৰি অসমত শিল্পী, কলা-কৌশলী আৰু ৰঙ্গশালাৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰিবলৈ নিশ্চয় আগবাঢ়ি আহিব, তৎপৰ হ'ব। মুঠতে আমাক বহুতো কৰি লাগে, বহুতো কৰিতা লাগে। বহুতো গল্প লাগে ; বহুতো গল্প লিখক লাগে। তেনেদৰে বহুতো উপন্যাস লাগে আৰু লাগে বহুতো ঔপন্যাসিক। মৌলিক প্ৰৱন্ধ লিখক আৰু সমালোচকো আমাক লাগে। তাতকৈ আমাক বহু বহু পৰিমাণে নাটক লাগে ; আৰু লাগে



বহুতো নাট্যকাৰ; জাক জাক শিল্পী আৰু কলা-কুশলীৰ দল। সৃষ্টিৰ ধল আহিলেহে কৃষ্টিৰ কঠোৰাতলীখন সাক্ষ্য দিব; সংস্কৃতিৰ বৰপথাৰখনত পলস পৰিব। ধল নাহিলে পলস পেলাব কিহে? সৃষ্টিৰ বগাই সোণ গজা পথাৰখনক সাক্ষ্য কৰিবলৈ অকল পলসকে কঢ়িয়াই নানে, কেতিয়াবা কেতিয়াবা পানী মেটেকাৰ দমো কঢ়িয়াই আনে। কিন্তু আৱৰ্জনাৰে ভৰ কৰি থাকিলে সংস্কৃতিৰ পথাৰখন অনুৰ্বৰা হৈ নপৰিব জানো? কৃষ্টিৰ পথাৰখন যদি চন পৰি যায় আমাৰ সংস্কৃতিৰে জানো ঠন ধৰি উঠিব পাৰিব? আমি জানো ভেতিয়া জীয়া জাতি হৈ জীয়াই থাকিব পাৰিম?

কবি-সাহিত্যিক, স্তম্ভ-সেৱী আৰু কলা-কুশলীৰ সংখ্যা বাঢ়িলেহে বঙ্গমঞ্চ গঢ়ি উঠিব; নাটক আৰু নাট্যকাৰৰ সংখ্যা বাঢ়িব। সময়ৰ লগত খোজ মিলাব নোৱাৰিলে আমিচোন উজুটি খাই পৰিম, পিচ পৰি বম। সেইকাৰণে আমাক সবহ পৰিমাণে সৃষ্টি লাগে। আমাৰ সেই সৃষ্টি ভাল নে বেয়া—সোণ নে আৱৰ্জনা, সেই কথা সময়ে বিচাৰ কৰিব। জুয়ে সোণ পুৰি চিকণ কৰাৰ দৰে সময়ৰ জুয়ে আমাৰ সৃষ্টিৰ ভেঁকুৰা যেন লগা সঁচা সৌণ্ডিক পুৰি চিকণ কৰি উলিয়াব। আৱৰ্জনাৰো পুৰি ছাই হৈ যাব; সময়ৰ বালিচৰে সেইবোৰ পুতি পেলাব। কিন্তু সৃষ্টি নকলে সঁচা সৌণ্ডিক বিচাৰি উলিয়াবলৈ সময়ৰ কৰ্টি শিলত আমি ঘঁহিম কি?

জনতাৰ সংস্কৃতিক ভ্ৰষ্টভাৱপৰা বক্ষা কৰি উচ্চ সংস্কৃতিৰ পথেৰে আগুৱাই নিবলৈ বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত আজি যি নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে আমাৰ শিল্পী-সাহিত্যিকসকলেও তেনেদৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাব লাগিব; তেহে আমাৰ সংস্কৃতিয়ে বিশ্ব-বৰবাহত ঠাই পাব।

বৰ্তমান অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ সৃষ্টিত ভেটা পৰা

নাই সঁচা। কিন্তু বান বাৰিয়াৰ ধলো অহা নাই। বাৰিয়াৰ ধল আহিলেহে সৃষ্টিয়ে পাৰ ভাঙি গতি সলায়; ভেটা ভাঙি আনফালে বয়—নতুন সৃষ্টিৰ সৃষ্টি কৰে। আৱদ্ধ জলাশয়তো গতি নাই; গতি নাথাকে। গতিকে সেই আৱদ্ধ জলাশয়ৰ গতি নিৰ্ণয় কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। প্ৰত্যেক বাৰিষাতে নদীত ধল আহে। ধল এবল হলে কেতিয়াবা পাৰ ভাঙি সৃষ্টিয়ে গতি সলায়। কিন্তু আহিবলগীয়া বাৰিয়াৰ ধলে কেতিয়া আৰু কেনি সোঁত লয় আগতীয়াকৈ সেই কথা কব নোৱাৰি। ইতিহাসে অতীত সোঁতৰায়; পুৰণিক সাঁচি ৰাখে। কিন্তু ভৱিষ্যতৰ স্পষ্ট ৰূপ এটা দিব নোৱাৰে। দিব পাৰে মাথোন ভৱিষ্যতৰ এটা অস্পষ্ট ইংগিত।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত ৰূপ উজ্বল হোৱাৰ আশাৰে আমি আশাবাদী।



# বজালী প্ৰগতি সাহিত্য সভা

## প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ

- \* শিক্ষা-সমীক্ষা — শিক্ষা সম্পৰ্কীয়
- \* পাতালপুৰী — শিশু উপন্যাস
- \* জৈব আৰু ধৰ্ম — ধৰ্মমূলক
- \* অসীমৰ সীমা — সামাজিক উপন্যাস
- \* অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

## প্ৰকাশৰ পথত

- \* বজালীৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস